

ЗАМЕТКА О ДИАЛОГЕ "СКУЧНЫЙ РАЗГОВОР"  
В ПЕРВОМ НОМЕРЕ АПОЛЛОНА (ОКТЯБРЬ 1909 Г.)

К. Ф. ТАРАНОВСКИЙ

Настоящая заметка вызвана небольшим эссе В. П. Крейда "Неизвестная статья Гумилева?", опубликованным в *Новом журнале* 166, за март 1987 г., с приложением анонимного "Скучного разговора" из первого номера *Аполлона* (рубрика "Пчелы и оси"). В своем эссе Крейд старается доказать, что автором этого диалога был Н. С. Гумилев. Крейду, к сожалению, не была известна публикация писем И. Ф. Анненского С. К. Маковскому (в *Ежегоднике Рукописного отдела Пушкинского дома* за 1976 г.), в которой авторы комментариев к письмам, А. В. Лавров и Р. Д. Тименчик, точно установили, кто в какой мере принимал участие в составлении упомянутого диалога. Пять имен названы ими: И. Ф. Анненского, С. К. Маковского, В. И. Иванова, А. Н. Бенуа и М. А. Кузмина.

Приписав авторство Гумилеву, Крейд старался определить, кто скрывается под остальными "масками". Двух участников диалога, Профессора и Художника, он назвал верно, — это Анненский и Бенуа, автор первой статьи в первом номере нового журнала ("В ожидании гимна Аполлону"). Определив Любителя литературы, как Гумилева, а Журналиста, как Маковского, Крейд — как увидим — ошибся. Как ни странно, в маске Философа, так много говорящего о "братстве Аполлона и Диониса", Крейд не увидел Вячеслава Иванова, а счел его "выразителем мыслей Анненского и самого Гумилева". Зато молодой композитор — по Крейду — утверждает "симфоничность культуры в духе 'соборности' Вяч. Иванова". Фактически, единственная реплика молодого композитора выражает заветную мысль Скрябина, правда в 1909 году уже не молодого, о том, что музыка спасет человечество.<sup>1</sup> Личность Поэта в "Разговоре" Крейд отказывается угадать, мимоходом указывая только на то, что Поэт "разделяет с Вячеславом Ивановым теургический взгляд на искусство". Между тем, в

своей первой реплике Поэт говорит о "*мастерстве стиха, именно мастерстве*", что может указывать на Андрея Белого, в то время уже излагавшего на Башне у Вячеслава Иванова свою теорию стиха. Наконец, Скептическую даму Крейд расшифровывает, как Е.И. Дмитриеву, будущую Черубину де Габриак, с чем трудно согласиться.<sup>2</sup> Скептическая дама, десять раз вставляющая свои реплики в диалог, говорящая с большим апломбом и самоуверенно перебивающая и Профессора (три раза), и Поэта, и Философа, и Журналиста, так не похожа на двадцатидвухлетнюю начинающую учительницу. Сама Дмитриева, вспоминая об этом времени, называет себя "девчонкой", и "молоденькой и молчаливой".<sup>3</sup> Омри Ронен, в частной беседе, предложил иные кандидатуры на эту роль — двух блестящих светских дам, принимавших живое участие в издании *Аполлона*, — во-первых, Марины Эрастовны Рындиной, супруги Маковского, во-вторых, Софии Исааковны Толстой (урожд. Дымшиц), жены Алексея Толстого.

Предполагая авторство Гумилева, Крейд утверждает, что для него, как критика, "определяющими являются слова 'ученик', 'ученичество', 'подмастерье', 'мастер', 'учитель'", и что сама структура [будущего] Цеха поэтов "связана с этим кругом понятий" (ук. статья, стр.193). Подобный словарь, несколько обогащенный, характерен уже для начальной реплики Профессора, послужившей введением в общий разговор. Мы позволим себе привести эту реплику полностью (курсив и в ней и в остальных цитатах всюду наш):

Проф. (немного торжественно): Итак, вы согласны? У этого Аполлона нет жрецов и не будет святилища. С него довольно неба и смертных. Здесь именем Бога освящается только *портал*, где просветы открыты всем лучам, и еще — *мастерские*, куда пусть свободно входит всякий, кто желает и *умеет работать* на Аполлона... *Иерархия*? Да, но она будет определяться *мнением мастерской о качестве работы*, и только. Далеко с *портала* четкие видны мне слова: "Аполлон улыбается не гордости лауреата, а *репутации ученика*".

Как видим, слова, выделенные курсивом, характерны уже для первой реплики Профессора. Но Крейд не знал, что эту реплику написал Гумилев. Лавров и Тименчик обнаружили и опубликовали беловой автограф этой реплики, подписанный Анненским (*Бжегодник* 1976:227-8). Они цитируют также одну фразу из письма Маковского от 6 августа 1909 г. к Анненскому, подтверждающую авторство последнего: "Итак решено — Вы немного расширите Ваш вступительный 'парадокс' и пришлете мне" (там же, стр. 228, прим.22).

Как доказали А.В.Лавров и Р.Д.Тименчик, программу нового журнала разработали Маковский и Анненский, при участии двух ближайших сотрудников — Вяч.Иванова и А.Н.Бенуа. Эта программа кратко сформулирована в редакционном вступлении к первому номеру *Аполлона* (ср. *Ежегодник* 1976:225). "Скучный разговор" тоже составлен под руководством Маковского при участии тех же трех его помощников. "Но главная роль в создании масок и подготовке окончательного текста, — по словам Лаврова и Тименчика — принадлежала М.А.Кузмину". "С нетерпением жду 'Пчел и ос', — писал ему Маковский 16 сентября. — Пожалуйста пришлите как можно скорее, пусть — в самом эскизном виде. Дело в том, что придется многое вставить (отдельных мыслей, колких замечаний и т.д.) в разговор созданных Вами действующих лиц, — а потом уже Вы снова получите рукопись для окончательной редакции". В окончательном тексте "Разговора" маски, по мнению Лаврова и Тименчика распределены следующим образом: Профессор — И.Ф.Анненский, Философ — Вяч.Иванов, Художник — А.Н.Бенуа и Любитель литературы — сам Маковский. На роли Журналиста и Поэта авторы комментария не выдвинули никого. Итак, гипотеза об авторстве Гумилева решительно исключается."

В связи с первой репликой Профессора, приведенной выше, следует указать на один интересный факт, как будто бы до сих пор еще не отмеченный, — на тот факт что вся образность этой реплики насыщена масонской символикой. Тут речь не только об упоминании первых трех степеней масонских: ученик — подмастерье — мастер, но и точной разграниченности и большой значительности этих "титолов". Это видно из таких афоризмов, как: "Аполлон улыбается не гордости лауреата, а ревнию ученика", или же (во второй реплике Профессора): "Право мечтать о мастерстве приобретается только в звании подмастерья. Другими словами, мечтать о мастерстве в звании ученика еще слишком рано. Не забудем также, что иерархия, мастерская, мастерство и, наконец, храм (ср. 'Аполлонов храм' во второй реплике Философа) — все эти слова из масонского словаря. Наконец, портал, с точки зрения художника "никуда не ведущий", а по мнению Профессора созданный "для прогулок Афинской школы", указывает на архитектурную символику масонских "храмов". Не случайно этот портал в первое время (с октября 1909 по декабрь 1910) воспроизводился на фронтисписе *Аполлона* (рисунок Л.Бакста). Интересно, что в черновиках Анненского масонская символика еще яснее: "Мы задумали делать большое и общее дело. *Братское*. Это не наш портал, но и не ваш. Это портал храма. И потому он ничей, хотя и святится именем Аполлона, но широко открыты его ступени для всех, кто подобно нам согласен быть не жрецом,

а только верующим и работникам" (Соведник 1976:228, прим.22). В опубликованном тексте "Скучного разговора" масонские термины *братство* и *братский* не встречаются.

Как известно, в XIX веке масонство пришло в Россию из Франции, в 1906 году. До этого некоторые русские были членами французских лож в Париже. Уже в 1907-8 гг. было основано несколько лож в Петербурге и Москве.<sup>5</sup> Очень трудно решить вопрос, кто из основателей *Аполлона* и его ближайших сотрудников состоял в масонской организации. Есть указания на то, что к масонству принадлежали уже в то время Вяч.Иванов<sup>6</sup> и С.К.Маковский. Есть большой соблазн предположить, что масоном был и Анненский, судя по его высказываниям в диалоге.<sup>7</sup> Последнее слово в разговоре принадлежит Любителю литературы, т.е. Маковскому, отвечающему на последние вопросы Философа и Профессора.

Филос. Но куда вы деваете истину?

Любит. литер. Ах, истина! Будем лучше говорить об 'истинах'. Разговаривать — значит обмениваться непохожими мыслями.

Проф. А спорить?

Любит. литер. Оскорблять свою мысль, навязывая ее другим. Четко выразить точку зрения — можем ли мы требовать большего от человека, не посягая на его умственную благовоспитанность? Убедить своего собеседника — разве не значит заставить его поглупеть еще на одну чужую истину?

Как видим, ответы Любителя литературы проникнуты масонским духом терпимости, такта, взаимоуважения. Итак, и начало, и конец "Скучного разговора" проходят под знаком масонства. Мы не думаем, что это случайно.<sup>8</sup>

Cambridge, Mass.

## ПРИМЕЧАНИЯ

1. "... для Скрябина характерно то, что Искушителем, который принесет с собой новое небо и новую землю, будет музыкант, артист, а не моральный проповедник, причем именно художник принесет миру всеобщую гармонию, любовь и справедливость" (И.И.Лалшии, *Заметки о жизни Скрябина* [Петроград 1922], 23).
2. У Крейда *Елисавета* Ивановна Дмитриева ошибочно названа *Лидией*. О ее отношениях с Гумилевым и Волошиным см. в первую очередь: М.Волошин, "Воспоминания о Черубине де Габриак", *Новый журнал* 151 (1983), и Черубина де Габриак, "Исповедь", в кн. Н.Гумилева, *Избранные произведения* (Париж 1986).
3. По всей вероятности Крейда ввела в заблуждение ироническая реплика Скептической дамы, подхватившей последние слова из вступительной речи Профессора ("Аполлон улыбается... рвению учеников"), прокомментировав их следующим образом: "Вечное ученичество, а нам бедным, чтение классных тетрадок". "Мы" в этой фразе, конечно, не относится к бедным учительницам, а к избалованной читательской публике, и "классные тетрадки" — ничто иное, как презрительная характеристика произведений начинающих литераторов, еще не удостоившихся даже звания подмастерьев. Итак, эти слова Скептической дамы ни в коем случае не указывают на ее профессию, как предполагает Крейд (ук.статья, 195-7).
4. Правда, Маковский познакомился с Анненским в начале марта 1909 г., "благодаря посредничеству Н.С.Гумилева" (*Ежегодник* 1976:223). Затем, Гумилев был в близких отношениях с Маковским и начал печататься в *Аполлоне* уже с первого номера. Но никаких указаний на его близкое участие в составлении "Скучного разговора" авторы комментариев в *Ежегоднике* не приводят. Кстати, и сам Маковский в статье "Николай Гумилев по личным воспоминаниям" (*Новый журнал* 77, 1964) о "Скучном разговоре" не упоминает ни одним словом. Во всем тексте разговора есть только одна несомненная реминисценция из Гумилева, в реплике Философа (Вяч. Иванов): "Декадентство — искусство *конквистадоров* новооткрытой области ощущений и переживаний". Упоминание "конквистадоров" естественно понималось как отсылка к заглавию сборника *Путь конквистадоров* (1905) и к первому стихотворению и в этом сборнике, и в последующем *Романтические цветы*, (1908). Эти стихи произвели впечатление и многие их запомнили. И Вяч.Иванов легко мог вспомнить их и в настоящей жизни и под маской Философа.
5. Данные об основании первых русских лож XX века читатель может найти в книге Н.Берберовой *Люди и ложи. Русские масоны XX столетия* (Нью-Йорк 1986), 22-26.
6. Если Вяч.Иванов в девятисотые годы поступил в какую-нибудь ложу, то пробыл он в масонах не долго. Во всяком случае, после переезда в Италию и принятия католичества он не имел никакого отношения к масонству.
7. Наясно, был ли масоном Гумилев. Глухие намеки на это относятся к более позднему времени. Но если в 1911 году, основывая "Цех",

он еще не был масоном, он был уже хорошо осведомлен о масонской иерархии. В своей лирике Гумилев два раза подробно описывал масонов, всегда благожелательно и сочувственно. Как известно, он был монархистом, но не черносотенцем, и в миф о "жидомасонстве" не верил. Уже в третьем номере *Аполлона* за 1913 год вольные каменщики появляются в стихотворении "Пятистопные ямбы". Его первых семь строф посвящены африканским странствиям поэта и его семейной драме, — утерянной, "проигранной" любви. Последующих пять строф описывают постройку храма, "угодного земле и небесам", в которой и поэт активно участвует:

Нас много здесь собралось с молотками, | И вместе  
нам работать веселей <...> Все выше храм, тор-  
жественный и дивный, | В нем дышит ладан и поет  
орган; <...> И слышен голос Мастера призывный |  
Цам, каменщикам всех времен и стран.

Вторая редакция "Пятистопных ямбов" была написана в 1915 году и включена в сборник *Колчак* (1916). В ней поэт отбросил масонские строфы и заменил их семью новыми, в которых описал начало войны и свое участие в ней в качестве добровольца. Таким образом, стихотворение полностью приобрело автобиографический характер. В 1915 году Гумилев опубликовал и второе масонское стихотворение, свое знаменитое "Средневековье", а затем включил его и в *Колчак*. В отличие от первого, во втором поэт не принимает участия в работе каменщиков; он и его компаньонка являются только посторонними наблюдателями постройки храма:

Ты помнишь ли, как перед нами | Встал храм, чер-  
неющий во мраке, | Над сумрачными алтарями | Го-  
рели огненные знаки. || Торжественный, гранитно-  
крылый, | Он охранял наш город сонный, | В нем  
пели молоты и пилы, | В ночи работали масоны. ||  
<...> Великий Мастер с нивелиром | Стоял средь  
грохота и гула | И прошептал: "Идите с миром, |  
Мы побеждаем Вельзавула". || Пока они живут на  
свете, | Творят закон святого сева, | Мы смело мо-  
жем быть как дети, | Любить друг друга, Кензьева.

Следует еще упомянуть одно из поздних стихотворений Гумилева, его интереснейшую поэтическую биографию "Память, описывающую четыре стадии его жизни, четыре метаморфозы его души. В последней из них он представлен как "угрюмый и упрямый зодчий | Храма восстающего во тьме". Тут поэт как бы возвращается к теме из первой версии "Пятистопных ямбов", с той разницей, что в "Памяти" это не обыкновенный масонский храм, а апокалиптический Новый Иерусалим, создаваемый "на полях... родной страны" поэта. Таким образом, в "Памяти" как бы сочетается всемирная, общечеловеческая идея масонства, с национальной, славянофильской идеей.

О масонской символике у акменстов, в первую очередь у Мандельштама и Гумилева, в новейшее время писал Омри Ронен в книге *An Approach to Mandel'stam* (Jerusalem 1983), 120-127 и 191-197.

8. Мы несколько затрудняемся ответить на вопрос, с какой целью была употреблена в диалоге масонская символика. Думаем, что составление диалога было игрой, в которой необычайная символика придавала речам некоторую таинственность и экзотичность, — и только. *Аполлон*, кажется, не пропагировал масонских идей.